

Hikmet adlı bir yazar...

[R radikal.com.tr/kitap/hikmet-adli-bir-yazar-985096/](http://radikal.com.tr/kitap/hikmet-adli-bir-yazar-985096/)

Üst kurgu tekniğiyle yazılmış romanlar hakkında yazmanın en zor yanı, yazmayı düşündüğünüz konuların zaten romanın içinde söylenmiş olmasıdır. Genelde romanın iskeletini çözerken başlamak ister eleştirmen, oysa yazar bunu herhangi bir eleştirmenin yapacağından daha iyi anlatmıştır; kurgu tekniklerini ise romanı ilk düşünmeye başladığı andan itibaren sözcüklere döktüğü için, kuşkusuz daha doğru şekilde anlatılamaz. Sonunda, gizlisi saklısı olmayan bir metin gibi durur üst kurgu ile yazılmış romanlar. Çözümlemeleri yazar tarafından yapılmış hissi verirler.

Hikmet Hükümenoğlu'nun roman içinde roman tekniğiyle yazdığı 47 Numaralı Kamara'da önce bir dış öykü, ardından dış öykünün kahramanlarının yazdığı bir iç öykü anlatılıyor. Kitap boyunca metnin yazılış öyküsü anlatıldığından ve yazarla aynı adı taşıyan kahramanın yazar olmasından, romanın oluşum hikâyesinin de anlatıldığı hissine kapılıyoruz. Hem bir romanın yazılış öyküsünü, hem de yazılan metnin geri planı ve analizi anlatıldığından üst kurgunun tüm nimetlerini buluyoruz romanda.

Dış öykü (ya da çerçeve öykü) eskinin görkemli bir gemisinin çok az sayıda yolcu ile yaptığı son yolculuğunu anlatarak başlıyor. Efes adlı yaşlı geminin İtalya'dan İstanbul'a yaptığı son seferinde yolcular arasında Hikmet adlı bir yazar, yazarın güzel karısı ve karısına âşık asistanı da var. Geminin diğer yolcuları ise fazla varlık göstermeden renk katıyorlar anlatıya. Romanın özellikle dış öykü bölümlerinde gerçekliğe bağlandığını görüyoruz. Örneğin yazarın kitapları ile ilgili yazıların Radikal Kitap ekinde çıkmış olması ve Milliyet Sanat dergisinin kapağında yer alması, dış öyküye gerçeklik kazandırıyor.

Romanın daha bulanık anlatılan iç öyküsü ise yazar ile asistanının birlikte yazdıkları bir roman: konular geliştikçe, aslında asistanın yazarın karısıyla liseden beri tanıştığı, bir dönem sevgili oldukları ortaya çıkıyor. Gemide yaşananlar ile iç öyküde anlatılanlar, iç içe geçen iki öyküyü önemli bazı noktalarda bağlamaya başlıyor. Bu bağlantılar romanın başlarında daha az ve daha önemsiz görünüyor fakat romanın sonlarına doğru en can alıcı bilgiler buralarda gizleniyor. Romanın iskeleti adeta bu iki öykü arasında gidip geldikçe örülüyor, tek sayılı bölümler dış öyküyü, çift sayılı bölümlerse iç öyküyü oluşturuyor. Birbirlerinden bağımsız görünen öyküler organik bir şekilde romanın son bölümünde bağlanıyorlar. Organik bir bağ sadece romandaki iki öykü arasında değil, romanın başı ile sonu arasında da varlığını gösteriyor. Romanın son bölümleri, ilk başta okunan satırlara yeni anlam kazandırıyor. Romanın başından beri varolan bazı simgeler de sonunda iyice belirginleşiyor. Romanın ilk bölümlerinde anlatıcının kim olduğu, okurun hangi bakış açısına kilitleneceği belirsiz duruyor. Bir yerde asistan "Herifin aklından geçenleri, kendi aklımdan geçenlerden daha iyi biliyordum. Örneğin masaya oturduğundan beri tavandaki hoparlörlerden yayılan müziğe sinir olmaktaydı. Sadece kendi zevkine uygun bir şey çalmadığından değil, o konuşurken çevresinde başka sesler olmasına tahammül edemediği için" diye açıklama yaptığında, kahramanların zihninden geçenleri bildiği için, romanın ve dolayısıyla iç öykünün ondan kaynaklandığını düşünüyoruz. Ayrıca dış öykünün birinci tekil şahıstaki anlatıcısı olarak asistan, kurgunun merkezinde duruyor. Fakat ilerleyen satırlarda Hikmet karakteri, "(n)efes alıp vermiyoruz, sadece olacakları seyretmek için orada bekleyen bir çift gözüz. Suyun içinde sabit duran bir kamerayız, ya da başka bir deyişle yazarın bakış açısıyız" şeklinde açıklama yapınca anlatıcının yazar tarafından özellikle belirsiz bırakıldığını görüyoruz. Aslında anlatıcının kim olduğu, romanın gizemini çözmek için gerekli ama bunu romanın son sayfalarına kadar ucu açık bir tema olarak bırakması, gerilim yaratıyor.

Bu kimin rüyası

47 Numaralı Kamara'yı okurken aklıma yıllar önce okuduğum bir hikâye geldi: Buda öğrencilerine bir gün tüm gerçekliğin rüyadan oluşabileceğini söylemiş. Bunun üzerine öğrencilerden biri, "kimin rüyası?" diye sormuş. Buda "Kim uyanırsa" yanıtını vermiş. Bu romanın okuru da benzer bir soruyu romanın sonuna dek aklından çıkartamıyor. Kim bu romanın yazarı? Kimin hikâyesi anlatılıyor? Yoksa öyküler gibi karakterler de mi birbirlerinin içinde yer alıyorlar? Hükümenoğlu'nun yarattığı labirentler zorlayıcı değil, karakterlerin iç

dünyalarına, geçmişlerine, çocukluk günlerine götürdüğü için, onları tanımak adına önemli. Başka deyişle, kurgunun dehlizlerine girdikçe okur kaybolmuyor, aksine daha net görüyor. Karakterleri tanıdıkça anlatının kimin anlatısı olduğunu anlıyor.

İlerledikçe netleşen yapısına rağmen gizemlerini korumayı da beceriyor. Aslında romanın ilk satırlarında bunun bir cinayet romanı olduğu sanısına kapılıyor okur: “Ve sonunda beklediğimiz an geliyor. Suya bir şey düşüyor. En başından beri sırf o cismin suya düşmesine tanık olmak için buradaydık, sırf onu görmeyi bekliyorduk. Önce boğum boğum yayılan şok dalgaları yüzümüzü yalayıp geçiyor. Sonra karanlık cismi seçiyoruz (...) Muşambaya sarılmış, kalın iplerle sıkıca bağlanmış biçimsiz bir kütle. Ağır ağır batarken kendi etrafında dönüyor, dönerken muşambanın kıvrımlarının arasında bir kol çıkıyor.” Ben roman boyunca bu cinayet sahnesinin yer almasını boşuna beklediğimi sonradan fark ettim, bir cinayet vardı belki ama bu roman içinde bir karakteri kaybetmekten başka bir şey değildi. Anlatı içinde gereksiz kalan bir karakterin yok edilmesi gibiydi cinayet.

Hükümenoğlu farklı zaman dilimlerinde geçen öyküleri birbirine bağlarken ortak simgelerden yararlanıyor. Burada “kendi etrafında dönmek” “baş döndüren derinlik” “yüksekten bakınca” gibi sözler, romanın sonunda bir martının gözünden bakıldığında yeni anlamlar kazanıyor. Ayrıca martı simgesi, üstten bakmak, dışarıdan bakmak gibi Tanrı anlatıcısının mutlak gözüne de uygun düşüyor. Başta yer alan kendi etrafında dönerek denizin derinliğinde kaybolan cesedin tam tersine, kendi eksenini etrafında dönerek yükselen martı ile sona eriyor roman. Böylece bir başka şekilde yine romanın başı ile sonu bağlanmış oluyor. Dışarıdan bakmak ve kurgunun dışına çıkmak, üst kurguyu anlamak için önemli bir unsur; sanki yazar okuru adım adım kurgunun dışına taşıyor. Sonunda dış öykünün dışında bir noktada, koca geminin bir oyuncak boyutunda kaldığı, bir martının bakışında bitiriyor olması, roman boyunca simgelerin ne denli akıllıca kullanıldığını da görmemizi sağlıyor.

Geçen hafta Murat Gülsoy’un üst kurgu tekniğini ustaca kullandığı Karanlığın Aynasında’dan sonra, bu hafta da Hükümenoğlu’nun 47 Numaralı Kamara’sı, bu tür hakkında yeniden düşünmemizi sağlayacaktır. Bunlar, romanın felsefesini yapan, kurgunun işleyişini gösteren eserler. Üst kurgu, mimarideki betonun dokusunun saklamayan, taşıyıcıların çıplaklığıyla görüldüğü yapılara benzetilebilir. Bir dönemin mimarları bu tür yapıların daha içten olduğunu düşünerek yaratıyorlardı bu binaları; benzer şekilde üst kurgu kullanan metinler de okurla daha içten bir temas kurma çabası olarak görülebilir. Yüzlerce yıldır süslemeler altında saklanması uygun görülüş iskeletin sonunda ortaya çıkması gibi roman da kendi iskeletini ortaya koyan bu yapıtlarla yeni bir nefes buluyor. Hükümenoğlu’nun önceki romanları edebiyat çevrelerinde ses getirmişti, bu romanı da eminim ilgiyle karşılanacaktır.

Asuman Kafaoglu Büke